

读《西厢记》随笔

夏写时

《戏文》1995年第2期

—

一

在文学艺术史上，杰作占创作的比例是极小的。虽历千百年仍具某种新鲜感和特殊的现代感，这是真正的杰作，真正的不朽。王实甫《西厢记》即为其一。奥秘何在？此乃永远探讨不完、也永远不会有最终定论的问题。不同时期会有不同的解答；可是过不了多久，人们就会发现，前人的回答几乎没有回答；探讨是一个没有终点的过程。

我们不如尽可能准确地记录下自己的欣赏感受。

王实甫《西厢记》特别令我怦然心动的，是其对人与人关系把握之深、摹写之细，是那份生动、那份幽默。剖析入微，无斧凿痕。外若平淡，内实充盈，时有精光外泄。点染之处，似可解又不可解，似可捉摸又不可捉摸，令人难测端倪。最能显示此特点者，是从“琴心”到“酬简”这一大段戏文。

二

莺莺对张生心态若何？自“琴心”以后，莺莺即开始了心灵的两难历程。因莺莺之两难，张生被抛掷于机会与失望之间；万丈豪情，化作柔肠寸寸。

莺莺对红娘的心态若何？两人为贴身贴心的主婢关系。如非贴身贴心，莺莺不会交代红娘：“你与我望张生去走一遭。”不会细问红娘：“张生两日如何？好姐姐，你说与我听咱。”但男女之情是古代女子的最高机密，尤其那最后的一点隐秘之情岂可让人知晓。“小姐有许多假处哩！”莺莺、红娘之间，既有过多的亲密，又时出现疏离，在亲密与疏离间颤动，乃生无限涟漪。

张生对莺莺心态若何？张生虽一再口出大言，宣称莺莺属意自己：“小娘子将简帖儿去了，不是小生说口，则是一道会亲的符箓。”“小生猜诗谜的社家，风流隋何，浪子陆贾！”其实他是心虚、心怯的，一遇波折，立即慌了手脚，甚至收起痴心：“你这小姐送了人也，此一念小生再不敢举。”此正所谓“银样蜡枪头”也。

张生对红娘心态若何？有求之时，跪求跪哭，可怜之至。而一旦自以为好事即成，则又是一副“大情人”神态，在“恩公”红娘面前飘飘然还能记得自己几多份量否？

红娘对莺莺心态若何？洞见其内心，同情其处境，一片赤诚促成好事。因贴身贴心，她可以大胆对莺莺说：“你哄着谁哩，你把这个饿鬼，弄的他七死八活，却要怎么！”又因主婢名份，莺莺不时拿出小姐身份，“……再一遭儿似这般啊，必告夫人知道，和你个小贱人都有话说！”她不能不时与莺莺疏离。正同莺莺之对红娘，红娘对莺莺，亦在亲密与疏离间摆动。

红娘对张生心态若何？几分钦佩，几分同情，几分调侃。对于张生的“大情人”模样，红娘是几分相信，几分怀疑。一旦发现“寄书的瞒着鱼雁”，她乐得“忙里偷闲”，“看你个离魂倩女，怎发付掷果潘安！”

三个人六对关系，外加一位虽不常出场却时时存在、时时作用故事进程的老夫人，于是生出无数头绪，演成一场脂光粉影的“三岔口”。彼此似乎洞晓对方，其实未必真知深浅；好像在明处进行，又好像在暗中摸索，施展的不是拳脚刀枪，而是情感、心机、智慧和语言，其对人性的展示，达到极高境界。

“赖简”又是这大段戏文中最精彩的一节。

三

莺莺正言厉色，命红娘寄书张生。红娘从张生处得知书中暗约之意。红娘既难相信莺莺，亦无法全信张生，于是她“耸身云端，看人厮杀，成败总不相干”。于是由红娘对这情场兵变的描绘，就有了许多幽默。莺莺已赴花园了，红娘犹不信其果真是赴约；莺莺已发作了，红娘犹不信其果真发作。红娘教唆张生：“背地里嘴那里去了，向前搂住丢番，告到官司，怕羞了你！”红娘帮着莺莺发落张生。这之后有一段对白，并不费笔墨，却如花似锦。看他莺莺唤红娘，红娘唤小姐，红娘唤张生，三个人各人心中一种心思，口中一种口气，各曲曲描绘出来。坐堂的是小姐，听审的是解元，科罪的是丫环，罪人究竟是谁呢？短短一折戏，浓缩了人生百态，展现了无限情趣。

莺莺为什么变卦，这是多少年来屡有人试图解答的问题。独毛西河认为：“李卓吾评《西厢》了无是处，而独于此折云，‘若便成合，则张非才子，莺非佳

人’，最为晓畅。会真之奇，亦止奇此一阻耳。且即此一阻，亦无他意，忽然决绝，忽然成就，是故奇耳。”毛西河反对强为之解。但破译莺莺“赖简”之秘密，仍然吸引着若干文人雅士。有一种破译，似不可取。即设定莺莺与张生心有灵犀，莺莺对红娘心存疑虑，张生应约而来，此时莺莺忽发现红娘在侧，立即变卦，高叫红娘。这不太好，其性质是将“知己”出卖给“疑敌”。如此之莺莺，人品殊不可取。这样的人做太太，倘遇文化大革命，会不会因个人利害将床头私语出卖给工宣队呢，太可怕了！

四

自从“五四”以后，封建主义在中国这块土地上成了过街老鼠。人们高举反封建的大旗。文学艺术界努力从古典文学作品中开挖其反封建的内涵，颇见成效。人们发现作品中一些人物是反封建的先驱者，一些人物则为封建势力之代表。但到后来渐渐走向极端，一门一户中，再无骨肉之情，交往间，再无亲朋之谊，仅有敌对的营垒，你死我活的斗争。其实骨肉亲朋间的封建与反封建、亲情与敌情，常常剪不断、理还乱，并不易理得一清二楚。这才是有血有肉的人生。

人们往往疏忽了林黛玉涉及《西厢记》的一段感叹。

《红楼梦》第三十五回。贾宝玉挨打之后。林黛玉“早又泪珠满面-----回到潇湘馆来，一进院门，只见满地下竹影参差，苔痕浓淡，不觉又想起《西厢记》中所云‘幽僻处可有人行，点苍苔白露泠泠’二句来。因暗暗的叹道：‘双文虽然命薄，尚有孀母弱弟；今日我黛玉之薄命，一并连孀母弱弟俱无！’想到这里，又欲滴下泪来……”

林黛玉感受到的那浓重的亲情，是王实甫《西厢记》的真实之处。老夫人对莺莺的管束，因母孀女弱而为女儿终身之种种操心，何尝不首先出乎深厚的母女之情！有了这份亲情，种种矛盾、种种恩怨才有了生活气息。近年《西厢记》的一些改编本，渐渐忘记了老夫人为莺莺生母、莺莺为老夫人爱女这一事实，老夫人成了莺莺、张生天生的对头。脸谱化的结果，简单化的冲突代替了丰富的戏剧性，较之王实甫《西厢记》是前进还是后退了呢？

五

中国古代戏剧家很注重“角色派得匀妥”，这不仅仅是操作问题，它基于古代戏剧家、理论家对人生的洞察。否则关系失衡，难免破坏天造地设之人生这锦绣文章。

王实甫《西厢记》的主角是谁？我的回答是，主角当然是莺莺、张生。一个男主角，一个女主角；又按时下女士优先之例，列莺莺小姐于先。其实王实甫《西厢记》中之红娘亦应以主角视之，她的戏份不亚于张、崔；且当年王骥德云：“《记》中诸曲，生、旦伯仲间耳，独红娘曲婉丽艳绝……不可思议。”王实甫在创造红娘一角时投注的心血于此可见。但某先生忿慨了：“谁是第一主角”？他告诉我，李渔有言：“一部《西厢》，止为张君瑞一人”。我是读过笠翁曲话的，写过一篇《李渔评传》，熟知李渔所说：“一部《西厢》止为张君瑞一人；而张君瑞一人又止为白马解围一事……是‘白马解围’四字，即作《西厢记》之主脑也。”但李渔并不自命天下第一，他崇拜金圣叹，说是“读金圣叹所评《西厢记》，能令千古才人心死。”而圣叹先生的高见是：“《西厢记》只写得三个人，一个是双文，一个是张生，一个是红娘……若更仔细算时，《西厢记》亦止为写得一个人，一个人者，双文是也。”“《西厢记》写红娘止为写双文，写张生亦止为写双文。”

我自然不奉李渔之说为经典。所谓“白马解围乃《西厢记》之主脑”实难自圆其说。同样我也不认为金圣叹无懈可击。我特不同意如金如李之定要从《西厢记》男女众角中确立一个“第一主角”，我认为他们似乎太霸道了。我仅仅是对谈论王实甫《西厢记》而连如此易见之金批本尚未读过、却教训别人不可不读书者略感遗憾而已。

六

因为我在文章中写了一句“《西厢》故事中，主角当然是莺莺、张生”，被某先生批评曰：“可以不读李渔，但不可不读《西厢》，只要看一看《西厢记》的大关目，研究一下戏剧的主要矛盾和矛盾的主要方面，谁是第一主角就不言而喻了。”某先生告诉我：“王实甫《西厢记》关目：第一本张君瑞闹道场杂剧；第二本崔莺莺夜听琴杂剧；第三本张君瑞害相思杂剧；第四本草桥店

梦莺莺杂剧；第五本张君瑞庆团圆杂剧-----4/5 的关目皆写张生的活动，难道以张生为第一主角是改编者的臆造？”

观其文，知道某先生是读过《西厢记》的。他读的大约是凌蒙初刻本系统的本子。称“西厢记五剧”而又为每一“剧”立名这似乎是凌刻本的特点。但凌本仅是一种常见本子，今日亦可常见的还有明弘治本、王骥德本、六十种曲本、金圣叹本等等，这些刻本为《西厢记》划分段落及为每一段落取名的方法均与凌本颇有不一之处。王骥德多见古本，他说古本《西厢记》“作五大折”，“古本止列五大折，今本离为二十，非复古意。”如果“五大折”说可信，那么元杂剧是不会为每一折立一名目的。面对如此繁多的情况，某先生又将如何用计算题目几分之几的办法来确定《西厢记》之“第一主角”呢？

根据剧名做文章，不易周全。凌本“张君瑞闹道场杂剧”，其大致内容是：“老夫人闲春院，崔莺莺烧夜香，小红娘传好事，张君瑞闹道场”，并不是只写张生一人。进一步推敲，“闹道场”只不过是一小小插曲，切不可“张君瑞闹道场”概括全本的内容。凌本“崔莺莺夜听琴杂剧”，某先生以为《西厢记》止此 1/5 写莺莺活动，但须知李渔所谓“《西厢》止为张君瑞一人、白马解围一事”之“白马解围”就在这本之中，某先生岂不是狠狠打了李渔耳光？凌本“张君瑞害相思杂剧”，据稍早于凌本的刘龙田刻本此本应题“崔莺莺寄情诗”，那么这本戏究竟是写张生活动还是写莺莺活动呢？等等。而且《西厢记》是有全名的。查钟嗣成《录鬼簿》、姚梅伯《今乐考证》、王国维《宋元戏曲考》，全名皆为《崔莺莺待月西厢记》。王骥德本、金圣叹本均有总题“张君瑞要做东床婿，法本师住持南赡地，老夫人开宴北堂春，崔莺莺待月西厢记”，按例全名当然是《崔莺莺待月西厢记》。亦有与此不同者，贾仲明增补本《录鬼簿》作《张君瑞待月西厢记》。能因剧名中只有崔莺莺或只有张君瑞便断定此剧 1/1 写崔莺莺或 1/1 写张君瑞吗？顺便说一说，读某先生文，似乎他把“关目”当“题目”、“剧名”用了，这是一小小的知识性错误。何谓“关目”，拙作《论中国戏剧批评》241 页曾略有解释：“关目之成为常用戏曲术语，始于元末明初，视不同的曲论家和不同的使用场合，分别包含细节、情节、情节性、戏剧性甚至接笋、照应、伏笔等含义。出现‘关目’

这类术语，说明戏剧界朦胧意识到戏剧手法、戏剧技巧的存在，而这类术语含义之尚欠明确，则是戏剧理论还欠成熟的表现。”谨录于此，聊供参政。

七

是《崔莺莺待月西厢记》，还是《张君瑞待月西厢记》，对于戏剧史家也许是一个应弄清的问题；对于有志于推出一全新面貌之《西厢记》的剧作家，则完全不必受其约束。改编者享有极大的自由。评论改编本，以与原著吻合程度作为评价得失的主要依据，极不可取。应当评论改编本自身的艺术品位与艺术上的得失。但如发生这样的情况，即改编者对原著缺少了解，对其精微处缺少认识，化神奇为平庸，甚至化神奇为腐朽，则人们为古人之杰作不平、为古人之杰作辩解也是应予谅解的。在漫长的历史长河中，经千百年沙汰而被确认之艺术精品，能有几何？

（《戏文》1995年第2期）